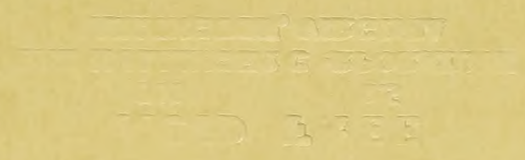
Otto Schneid
Papers

Lecture

= Adaptation of
Building to Optical
Conditions in Israel =

160:3

3



ד"ר נפתלי שנייד

__הסתגלות הבניה לתנאים האופטיים של הארץ__

לחלק מכם בודאי עוד זכור הקולוקויום המדעי בו הרציתי לפני כשנה על "אור וצורה בארכיטקטורה". המצב אשר עליו הצבעתי ואשר נגדו רציתי לעורר את דעת הבונים בארצנו, לא נשתנה מאז, והאקטואליות שהיתה בנסיוני ההוא לא פחתה אלא גדלה ע"י עמידתנו באותו מקום מול בעיות בלתי-פתורות או ע"י התקדמותנו בכוון הפוך.

כונתי תהי ברורה מראש: אנחנו מחפשים כאן יחד דרכים ורוצים להביא תועלת לארצנו. שאיפה כזאת מחייבת אנליזה ובקרת עקבית, גם אם היא בעוכרי אלה הראויים לשבח והודיה מבחינות אחרות.

מן הזמן הקצר שברשותי אבנה ככה:

קדם אתן בראשי-פרקים תמצית מן ההרצאה ההיא.

אחר-כך אתן בקצור נמרץ פרוספקט של עבודה חדשה על הצבע בארכיטקטורה.

לבסוף אנסה לתת קוים של סינתזה ואגיש קצת הצעות ממשיות.

מסקנותי על אור וצורה בארכיטקטורה נובעות מן העיקרון של הסתגלות הבניה לתנאים הטבעיים בכל ארץ וארץ. בזכור שכל כלל בעל אפי אכסיומטי טעון שקול-דעת, כי הוא גם מחייב מסקנות, והמסקנות אינן תמיד נוחות לכל מי שהכלל היסודי התקבל על דעתו. התנאים הטבעיים שאנחנו מדגישים פה הם האופטיים, שהשתלבותם הרבה עם התנאים התרמיים מסתברת ע"י המקור המשתף, השמש. לבדיקת העיקרון של הסתגלות לתנאים האלה אנחנו נעזרים ע"י לקח תולדות-הארכיטקטורה. כשם שכל בונה בונה לפי נסיונו ולפי טעמו, כן בונים העמים והתקופות לפי נסיונם וטעמם, ובדרך אמפירית-אינדוקטיבית זו אנחנו מגיעים לידי אישור העיקרון היסודי ונוכחים לדעת, שהאנושות היתה תמיד מתאמת את בניתה לתנאים אלה. ככה שואף האדם __הצפוני__ אל מכסימום של אור, זאת אומרת ראשית כל אל מכסימום של פתחים, ושאיפה זאת עודדה את כל הפתרונות הקונסטרוקטיביים ששיאם בגותיקה. ועד כמה שרעיונות צפוניים השפיעו על ארצות דרומיות, נתקבלו בהן בהסתייגות מן העיקרים, כמו שמראה הגותיקה האיטלקית עם חלונותיה הקטנים. ואילו __בדרום__ הקיצוני נסוג האדם אל המערה והוצב בסלע חדרים מונומנטליים, ומדוגמת אותה המערה הטבעית או המלאכותית מושפעת גם בניתו תחת כפת השמים. הדרום הסובטרופי והממוזג שופע בבניתו אמצעים נגד החום ונגד עצמת האור. מסופוטמיה עברה עוד בימים פרוטוהיסטוריים מן האמצעי הפרימיטיבי של עבי קיר-החמר אל מערכת בליטות ושקעים בחיצוניות הבית. בדרך ההגדלה הזאת של השטח החיצוני הגבירה את השפעת הרוחות המצננות לעומת הקרינה המחממת והשיגה את השפור האופטי הכביר של סרוגי שטחים מוארים ושטחים מוצלים, מערכת מקומות מנוחה לעין המותקפת. יון וארצות אחרות של הדרום הממוזג פיתחה על עזרות עמודים המקיפות או מלוות את הבית ועוטפות אותו בצל ומושפות אותו לרוח. אמצעים אופטיים מחוכמים ביותר מפתחת בדרום __האורנמנטיקה__, והיא משלימה את המגמות הגיבורות בארגון החזיתות. על הצד הטוב ביותר אפשר לעקוב אחרי התפתחותה האופטית של

האורנמנטיקה בקיפדות הרומית, ובהתפתחות זו יש גורם היסטורי וגורם גיאוגרפי. באיטליה מופיעה התפאורה הפלאסטית מתחילה מעט צפופה והרבה מן הרקע החלק נראה חשוף; ואילו המזרח הקרוב מצופף את הדוגמה, עד כדי הסתרת הרקע ונותן לדוגמה פלאסטיות יתרה, וע"י קדוח עמוק הוא פורש מסביב לה רשת חורים עמוקים או צללי עמק, המצמצמים את עד מאד את מאמצי העין ומאפשרים לה בכלל לקלוט את הרשמים. נזכיר את בעל-בק, את כפר-נחום, את משתה.

לעומת הנכסים העתיקים האלה אי אפשר להתעלם מכך, שהארכיטקטים שלנו הולכים עד היום אחרי העקרונות המתאימים לארצות צפוניות ולא לארצנו. ביחוד מצאתי במעשיהם שלשה חטאים:

ב. פתחים מכסימליים.

ג. פנים בהיר.

א. חזיתות חלקות ולבנות.

אל נא נזלזל בחומרת המצב הנוצר עקב חטאים אלה. מלבד הקרינה הישירה אנחנו נמצאים ביחוד בעריגו בים של רפלכסים, המכפילים את הקרינה האכזרית. מבעד חלונותינו האירופיים או האמריקניים רודף אחרינו האור האינטנסיבי גם בפנים, וגם הרהוט על פי רב בהיר לפי הטעם המוצדק בצפון, ואף הקירות בפנים לרב בהירים או ממש לבנים. להבנה ריאליסטית מלאה נגיע רק כשנביא בחשבון, בדרך אגב בלבד, גם גורם שאינו כלול בענייננו, את הגורם האקוסטי. ערי המערב הקטנות והגדולות כולן שקטות לעומת הרעש שבתוכו אנחנו חיים. ההתקפה האופטית המקיפה עם ההתקפה האקוסטית גם יחד גורמות ~~לנו~~ תמונה ברורה על מציאותנו. כשם שבתאונות הדרכים תפסנו מקום כה נכבד בסטטיסטיקה הבינלאומית, כן מתעורר החשש, שגם כל בלאי העצבים שלנו מבטיח לנו מקום דומה בסטטיסטיקה. נחוצים לנו מחקרים נאורולוגיים או ביתר דיוק באורו-היגיאניים, שיבררו בדרך נסיונית, באיזה אחוז עולים אצלנו הגרויים האופטיים והאחרים על המידה המותרת או הרצויה. ביחוד יענין אותנו לשמוע מפי רופאי עינים מספרים על המידה המותרת של מאמצי מכשירי-הראיה ומספרים על מצבנו הקיים. למספרים אולי יאמינו כל אלה המתעלמים מעדות הגיאוגרפיה וההיסטוריה ומן העובדות המפציצות גם אותם.

התקונים הראשונים שכבר אפשר להציע יהיו לפי-כך:

ב. חלונות נוחים לאיורור ולתאורה מתונה.

ג. חדרים ערוכים לפי בהירות מתונה.

א. גופים ארכיטקטוניים הנותנים חזיתה ריתמית ומגדילים את השטח החיצוני ויוצרים שטחים מוצלים, וכן רשת צללים ע"י תפאורה אמנותית או תחליף תעשיתי לאורנמנטיקה שיחטטו את האפידרמיס ויתן בה פלאסטיות וצללים.

אולם מלבד אלה יש עוד ~~מצא~~ מוצא מן הטעות הפטלית של בנייה צפונית בארצנו, עוד דרך מצרת הארכיטקטורה הלבנה. הדרך הזה הוא הצבע. בהתחשב עם הזמן הדוחק אשתדל לתת תמונה בלתי מפרטת על תפקיד הצבע בשלש ציביליזציות עתיקות, שצמחו בתנאים קרובים לאלה של ארצנו, במסופוטמית, במצרית וביונית.

הטיפוס הארכיטקטורי הנועז והמקורי ביותר ביצירות הבניה המסופוטמית הוא הזקורת, הבנין האטום כמעט, כעין הר מלאכותי בארץ המישור, בודאי זכרון מולדת הררית ראשונה. הזקורת האשורית נבנתה כנראה לפי דוגמת הבבלית, וזו לפי דוגמת השומרית. תאור נבעיה ניתן לנו בעקיפין ע"י הרודוטוס, המוסר לנו על שבעת צבעי חומות העיר אחמתא או Ἐκβάτανα שבמדי, כי בלי ספק חוזרים גם צבעי החומות האלה על אותו סולם-צבעים עתיק-יומין ומקודש (קשור לאמונות אסטרולוגיות) שהופיע קדם על הזקורת. אותו סולם של שבעה גונים היה (בסדר מלמטה למעלה): זהב

כסף

כתום

כחול

אדום

שחור

לבן

נשים לב לכך, שהיחס בין שבעתם הוא קומפלמנטרי בקרוב ובכל אפן קונטרסטי. כשנביא בחשבון גם את הקרקע החומה-כהה ואת הרקיע התכול-בהיר יחול הכלל של קונטרסטיות גם על היחס שבין הצבע התחתון והעליון ובין הרקע שלהם. - מתוך בדיקות קפדניות הגיעו חוקרי מרכזים שומריים כמו אור ותל אל-עביד להקונסטרוקציות המראות קולוריזם עשיר ורב. התפתחות קולוריזם זה תובן לנו, כשניזכר בחמרי הבנין המסופוטמיים, חמר ולבנים, ובהבינון שבשכלולם הטכני והאסתטי הסופי שלבנים ממוזגגות צבעוניות. את הירושה השומרית פיתחה כידוע בבל. במוזיאונים אירופיים עוד אנחנו יכולים ליהנות מקטעים קטנים של חזיתות עצומות, כלומר מקטעים דקורטיביים ופיגורליים, ולהתרשם מרעננות הצבעים ומעשרם ההנעתי. גם אשור ופרס הלכו באותן הדרכים, אם כי בלי להשיג אותו שכלול טכני ואותו עמק קולוריסטי-אכספרסיבי. בקרמיקה הארכיטקטונית של עמי האיסלאם קמה אותה אמנות קולוריסטית לחיים מחדש, מתוך אותם הכוחות המניעים שהולידו אותה בעת העתיקה באותם התחומים הגיאוגרפיים. אחד השיאים באותו קולוריזם ארכיטקטוני של המזרח הקרוב הוא כידוע מסגד עמר בירושלים, שתפאורתו החיצונית והפנימית מסתברת ממקורות ערביים, וביזנטיים ותורכיים.

הקולוריזם המצרי היה למעשה בלתי מוגבל, בנגוד חותך למצב החורבות הקיימות שמהן אנחנו נוטים ללמוד לקח לא נכון. כדי לקבל מושג ממראן המקורי של יצירות הממלכה העתיקה, צריך רק לטייל בחוצות קהיר. מסגדיה המפוארים נבנו במשך יפי-הביניים מן הצפוי הרב-גוני שנעקר ונגרד מעל הפירמידות. אנחנו מתפעלים מן העבודה המדויקת למופת של הסתתים שהפכו את קירות המקדשים של הממלכה החדשה לשטחים כמעט הומוגניים. אך במקום ליהנות מעבודה כזאת כמו שהיא, היו המצרים מפתחים על אותם הקירות תבליטים מחוץ ומבית, ישר או

באמצעות שכבת גֶבס, ועל הבליטים אלה היו מציירים, מלבד המקרים המעטים בהם היו מציירים על השטח הישר. הקירות שאנחנו מוצאים היום עדטילאיים מסתברים ע"י התקלפות גם גבס וצבע או במחיקה ביד אדם או כמצב פְרַגמנטרי, בלתי גמור. ציורים גדולים כיסו גם את התקרות, למרות האפלה שאפפה גם אותם כמו את ציורי המערות הפאליאוליתיות או לַמרות האור הקלוש בו בכל זאת נראו. הפיסול המצרי היה כולו צבעוני - אעיז לומר: בלי יוצא מן הכלל - עד כדי כך, שחמדיו הטובים ביותר לא באו על בטויים אלא היום, במצבם הפגום או הֶחרב. לעובדות אלה אנחנו יכולים להתייחס בהערכה חיובית או שלילית, אבל הן ראויות לידיעתנו.

גם חורבות יָוָן מפתות אותנו לרשמים מוטעים, כי הבֶּז׳-הבהיר והאפור-החיוור של דובן במצבן הקיים אינם מספרים לנו דבר על הצבעונות העשירה של ימי תפארתן. מזה נובע גם אַחד ההבדלים בין הקלסיציזם של העת החדשה ובין הקלסיות העתיקה. ראשי הפיורנים הקלסיציסטיים בארכיטקטורה האירופית לא הכירו אלא את השרידים החֲרֵבים חסרי הצבע או עִשׂו להם את תמונתם רק לפי רפרודוקציות מצוירות או גראפיות. ואילו העֵדות המקורית שונה מכל אלה לחלוטין. העדות הזאת מצורפת משני עיקרים: דברים של מקורות ספרותיים ובדיקות של שרידים צבעוניים או עקבות צבע. להלן אמסור רק סקירה מצומצמת ביותר, כאמור, פרוספקט של עבודה שבהכנתי. אזכיר לכם קדם קטעים אודות צבע בבנינים אצל עדים נכבדים כמו הוֹמֵרוֹס ואוּריפִידֶס והערות בודדות אצל ויטרוּויוּס כמו זו על הטריגליפון בתכלת. כן אזכיר לכם את חשבונות הכתובים על לוחות-השיש שנמצאו בפרוטיולון באתונה והמכוונים אל אותה היצירה עצמה. הם כוללים שכרם של צובעי הקימטיון ועלי-הזהב להזהבת ה... על אפיִים הקולוריסטי של השרידים הממשיים שנמצאו התחיל כידוע גם ויכוח ארוך. אצל מחברים אחדים מורגשת התנגדות נפשית חזקה למציאות, ההופכת את קְערָתָם על פיה. הלא על האידיאלים היוניים אמרו המחברים האלה לבַסס את אמונתם האסתטית, האידיאלים אלה הם קרובים למונוכרומיה או מתונה אוליגוכרומיה מתונה ביותר. ובמציאות היונית-קלסית התגלתה צעד צעד פוליכרומיה חזקה ולפעמים אפילו מדהימה. ראשית כל היו חלקי הטֶרַקוֹטה של המִקדש היָוָני הקדום צבועים. שטח היסוד - בשחור או חום-אדמדם, והדוגמה שמעליו בצהוב הד לבן ועֶגול. אולם גם מעל המרים האציליים, שממראם הטבעי אנחנו רוצים ליהנות, היו היונים שמים צבעים בעבי של מ"מ עד מ"מ וחצי, והגונים בשראי-הפנים היו תכֵלת, אדום-כתום, אדום-ארגמן, צהוב, זהב.

בהבנת-זה יתייחס כל אחד לבנית התקופה הארכאית, שהיתה מצפה את ה-πῶρος , את אבן-הגיר הנַקבובית שלה, בשכבת גֶבס ומכַסָה את השכבה הזאת בצבעים. יותר קשה לנו להבין את עצה תקופת השיא הקלסי, שהיתה צובעת גם הזהב וגם את מיני השיש הנפלאים שלה, את הפֶּנְטֶלי ואת האֵלֵאוּזִינִי; אמנם על גזעי העמודים, על קירות ה-cella ועל שטחים אחרים בצבעים קרובים למראה הטבעי. האֶפִּידֶרמיס החלקה הרשונה מֵגובן ציור כמַיְקָרין, בלי שכבת-היניים. צבע היסוד של הטימפנון, השטח המונומנטלי ביותר של המקדש היוני, היה לרוב כחול, לפעמים אדום, לעתים יותר רחוקות לבן. במקום להכנס בפרוט חלקי מערכת הקורות, ה- entablement , אתמון

לעצם את ההגדרה הכוללת של Durm : בה בפידה שחלקיו היו יותר קטנים ועדינים בצורתם, היה צבעם יותר חזק. רק הטריגליפון של האפריז הדורי, שהוא בולט ובולט בצורתו, ומוטעם עוד ע"י גון תכלת או כחול. יסוד המטופות היה לעתים אדום, לפחות. על הארכיטקטורה הצבעונית בעצמה נוסף עוד כל הפיסול Selinus העשיר בצבעים טבעיים, דמויות הטימפנונים הבולטים, זויות המטופות הדוריות ומדויקת הזופורוס היוני. כל אלה השלימו את הסימפוניה הקולוריסטית האדירה שדמיוננו לא ישיגנה. נעיר עוד, שפאור צבעוני ניתן גם לחלקים שבין החוץ ובין הפנים. ה- lacunaria של תקרות ה- porticus וה- πτερά היו בדרך כלל עשויים בזהב ואדום ובשטח הפנימי בכחול, וכך ה- lacunaria ב- cella. צבעה.
על אפיו הקולוריסטי של אותו הפנים המואר-מעט יש ויש בספרות העתיקה מסמכים, המדגישים בעיקר את הציורים על גבי הקירות, ובהם היצירות העיקריות של צבור העת העתיקה. [3-4-5

בתרבויות העתיקות האלה שבהן הדגמנו את נסיוננו ובאחרות שתנאיהן הטבעיים קרובים לאלה השוררים בארצנו בולט תפקידו של צבע כאמצעי לצמצום הקרינה ומתבטאית השאיפה לחוס על העינים או על עצבי הראיה או על מרכזי הראיה ולאפשר לאדם ליהנות ממעשי ידיו. כשנשיב אל לבבנו גם את האמצעים המתוחכמים האחרים שבהם היה האדם הדרומי משפר את תנאי-חייו האופטיים, תיראה בניתנו המודרנית כירידה משונה, כחקוי הבניה של ארצות מוצאנו וחוסר הבנה לתנאים הברורים של ארצנו. לנוכח הישובים החדשים אפשר להיוכח אפילו ממרחק גדול, שהם מקלקלים את נוף הארץ ע"י שטחים לבנים וצורמים. לולא היינו כבר חדורי הרגלים של אותו סדו-מזוחיזם אופטי, היינו רואים, מה עדיף אפילו הבנין הגלמי מבטון אפור על מצבו הגמור המקובל. האם לא יישאר לנו אלא לקוות מדי פעם בפעם, שהגמר יידחה עוד קצת ועוד יתמהמה הלבן האכזרי לפני שיתנפל עלינו?

על ההצעות הקונקרטיות שכבר הבאתי בקצרה, אתכבד אפוא להוסיף את זו של סיום התקופה הלבנה בבניתנו. אנא נראה בדורות: אחד הקשיים להנהגת ארכיטקטורה צבעונית הוא במדרגתם העלובה של קצת נסיונות שכבר נעשו בארץ. צבעיהם הם ורוד מעורר רגשי בחילה או חום מדכא את הרוח או צבעים טרידותיים בלי תאום הגיוני לצורות הבנין מצד אחד ולצבעי הסביבה מצד אחר. הבתים הצבעוניים שראיתי בארץ הם גם מבחינות אחרות מוזנחים ואינם עשויים לעודד אלא דוקא את הסגנון הלבן.

עד כמה שיש בכלל נמוקים בפי המלבינים, הרי זה הנמוק התרמי השגור, לאמור שהשחור סופג את החום והלבן דוחה אותו. [-5-] דומני, שהכלל הישן הזה טעון בדיקה אכספרימנטלית מחדש. אם נעיין בלבוש העמים ואם אפילו נפרש את טפרתם כמבוססת על האינסטינקט, הוא הנסיון של דורות, לא נלמד לקח מסוים וברור. אצל הערבים אמנם יש נטיה יתרה אך חלקית ללבוש לבן, אבל התלבשות ההודיות הן רב-גוניות. בחבש נפוצים הבגדים בפסים צבעוניים ולא פחות נפוצה התלבשת שכולה שחורה. [על מדידות תרמיות שיטתיות ומוסמכות של הנגודים אשר בין לבן לשחור לא נודע לי דבר ואשמח לשמוע ברכות או להיודע ממקור אחר, שכאלה כבר נעשו. אולם] אם אפילו נניח, כי יש צדק בדעת המלבינים שהלבן מגן יותר טוב מן החום, נוכרח להביא בחשבון, שחדירת החום בדרך הקירות כוללת רק אחוז זעיר ובעיקר הוא נכנס בדרך הגג; לכן,

אם יש בכלל ~~אידה~~ יתרון בקירות הלבנים, עולים עליו חסרונותיהם כמה וכמה. הנמוק הטרמי לעבודיים האופטיים ~~צריך אפוא להמציא עוד~~.

עצם שאלות הצבע בחיצוניות הבית אינן זהות עם שאלות הצבע בציור. הן זהות רק במדה שגם הציור יופיע על פני בניינים או גרמים אחרים תחת כפת השמים ואינן זהות עד כמה שהציור מופיע ב- intérieur. בחיצוניות הבית תהיה לצבע יעילות מלאה רק בתנאים מסוימים ואחד מהם הוא, שהוא יכלול את הבנין כולו או את מרביתו. בקרבת חיפה אפשר לראות בנין מעט רציני אבל מאלף. לגזוזטראות של בית-מגורים גדול יש מעקות שבערך שני שלישים מהם הם סורגים ושליש אחד קיר. אותם שטחים קטנטנים צבועים כל אחד בצבע שונה מזה של הגזוזטרה הסמוכה ובסך-הכל בחמשה או ששה צבעים. הרושם דומה לזה של מרבדים קטנים שהתושבים תלו שם לשם בקור. אך עם כל אי-השלמות שבפתרון כזה לא נוכל לשלול מאותו ארכיטקט זכות אחת, את הידיעה ואת ההכרה, כי יש צבע תחת השמש, וכי תחת השמש שלבו דורשת הצורה את השלמתה ע"י הצבע. אלא שפתרונו איננו פתרון.

הפתרון הקולוריסטי הפשוט ביותר יהיה, כמובן, גון מקיף אחד, אולם הפשוט ביותר איננו תמיד גם המוצלח ביותר. במונוכרום כזה חסר הגורם של אבחנה פונקציונלית, למשל בין שטחים מוארים ובין מוצלים, בין בולטים ויוצאים ובין נסוגים ומשוקעים, בין הנמוך ובין הגבוה, וכן חסרה בפשטות יתרה כזאת האבחנה בין צד הצפון לצד הדרום, מלבד השני שבין חזית הרחוב ובין זו של הגן או החצר, ועוד. יותר יתקבל אפוא על הדעת מספר קטן של צבעים שיכללו את השטחים הגדולים והקטנים ויהיו מתואמים היטב בינם לבין עצמם. תאום קומפלמנטרי איננו נראה לי פסול, אם כי כזה איננו אידיאלי. את האידיאל התיאורטי אגדיר כמבחר קטן של גונים שביניהם יחסי הפרדה וחבור גם יחד.

בזה נגענו רק בשאלה של חד-צבעונות או רבוי גונים וכן בשאלה של מדת הרבוי ובזו של היחסים בין הגונים לבין עצמם. ועדיין לא נגענו בשאלה, מה הם הצבעים הרצויים.

נעיין קצה באמנות-הציור הבינלאומית בהתפתחותה. את מדרגתה הפרימיטיבית ביותר נסמן הצבע שאיננו אלא התומי, לוקלי, הוא המשתרע בגבולות מסוימים והוא גם האימיטטיבי, החוזר על תכונות אופטיות של העצמים. מדרגה זו היא אמנם הפרימיטיבית ביותר, אבל בזה לא נאמר, שהיא גם הקדומה ביותר. מדרגה יותר גבוהה מסמן קולוריזם שבו משלימים האלמנטים הבודדים זה את זה ומתייחסים זה אל זה ונובעים כל אחד מסך-הכל. המדרגה הזאת מוגדרת גם ע"י טשטוש גבולות, שלוחות, רפלכסים, ובראש וראשונה ע"י השתלבות סולם-הצבעים עם סולם שני, זה של ההדרגים, סולם ה- chiaroscaro, השלבים השונים של כהות ובהירות. המדרגה השלישית היא האכספרסיבית, והיא כוללה לא פעם הישגי המדרגה השניה. במובן זה הרי הצבע אמצעי להבעה, להבעת נפש הפרט או הגופים החברתיים למיניהם.

האפשרות להביע רגשות באמצעות צבעים ולעורר גם רגשות מתאימים בסתכל נובעת משני גורמים. האחד הוא האסוציאטיבי-אינדירקטי, השני הוא ישיר, שרשי, ראשוני. בכל מקרה ומקרה של התעוררות רגשות לנוכח צבעים נעמוד מחדש לפני השאלה, אם התגובה היא אסוציאטיבית או שרשית. את השפעת הצבע האדום, למשל, אפשר

להסביר ע"י זה שהוא מזכיר אש או דם. אבל התגובה הזאת היא כמעט כלל-אנושית
וכוללת כידוע גם בעלי-חיים, ולכן נראה ההסבר האסוציאטיבי כבלתי ממצה. גם
לנוכח ההרגעה הנגרמת ע"י תכלת נשאלת השאלה, אם מקורה בגון הרקיע או בנו,
בתכונותינו הנאורו-היסטולוגיות-פסיכולוגיות.

לאכספרסיביות של הצייר אין גבול, לא למעשה ולא להלכה, אבל האפשרויות
האכספרסיביות של הצבע בארכיטקטורה הן, כמובן, מאד מוגבלות, כשם שהארכיטקטורה
אמיתית לא תהיה לעולם סובייקטיבית באותה המדה המותרת לציור. הארכיטקטורה
דורשת טעם וטאקט וכוח וצניעות גם יחד, ועדיין לא התגבש כל נהג מסוים.
רצוי מאד שיהיה לארכיטקט יחס אישי וחוש עדין לצבע ושהשכלתו תכלול את עולם-
הצבע, אולם גם שתוף-פעולה עם ציירים מתקבל על הדעת.

את הדגש נשים בצבע הארכיטקטורי לא על האכספרסיביות אלא על הפונקציונאליות
האופטית. לדוגמה אזכיר לכם, שיש צבעים המקרבים את הגרמים לעין, כביכול, וכאלה
המרחיקים אותם לכאורה. הפלאסטיות תתגבר, כמובן, אם הסוג הראשון של צבעים
ינתן לגרמים הבולטים חוצה וצבעי הסוג השני ינתנו לחלקים יותר מושקעים.
ע"י זה ברצוני לנגוע נגיעה קלה בשאלת היחסים שבין הצבע ובין הצורה.
כידוע גורמים גם קצת צבעים כעין חימום פסיכולוגי / ואחרים נקראים מאותה נקודת-
ראות / "קרירים". ברם, פרוט והמלצות של ממש אולי אביא בהזדמנות אחרת.

אסיים בתקוה, שכשרונותינו יתעוררו. שיתגברו על השיטה המלווה אותם
מימי למודיהם בארצות אירופה. שיתגברו גם על תסביכים פסיכולוגיים, שהם לא פעם
הסיבות הנסתרות של בריחת האדם ובריחת עמים שלמים או תקופות שלמות מן הצבע.
היבנו גם ציירי [illegible] את ביתם בלבן מסגור ויסתרו ככה את עצמם?

את ההרצאה הזאת בניתי על הודאות, שהאדם ההוגה מוכן לרויזיה ותקון
טעויותיו. המטרה חשובה למדי ועל הדרך הנכונה כדאי לחשוב במלוא האחריות.